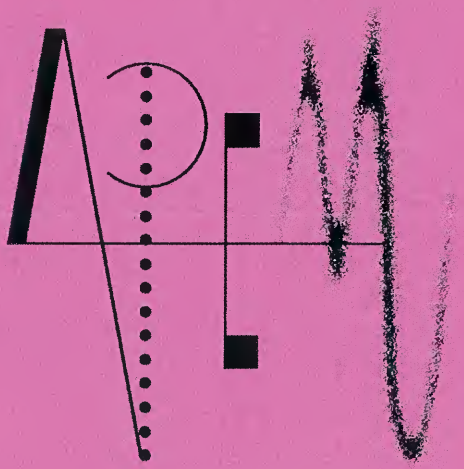
BULLETIN TRIMESTRIEL
N° 214
2e trimestre 2011
APEMU - 6 Impasse Dubet - 33700 Mérignac

Association des Professeurs d'Education Musicale
Http//apemu.free.fr



SOMMAIRE

Editorial 2

Vie de l'association :
Congrès de Toulouse.....3 à 10
Compte rendu de l'entretien au ministère....24 à 26
1000 Raisons d'adhérer.....29

Dossier spécial "improvisation" :
Atelier d'improvisation.....11 - 12
La danse Contact Improvisation.....13 à 15
Comment l'improvisation a changé ma vie.....19 - 20
Le match d'improvisation théâtrale.....21 à 23

De la lecture pour les vacances :
Textes officiels sur la chorale.....26
Melpomène et Dionysos.....27-28
Programmes du baccalauréat 2011 - 2012.....28
Des romans sur la musique.....29

Bulletin d'adhésion, bon de commande.....16

EDITORIAL

Chers collègues, bonjour à tous,

Je commencerai cet éditorial en remerciant les adhérents qui s'investissent pour faire vivre notre bulletin.

Comme vous le découvrirez tout au long des articles, ce bulletin estival réserve une large place à l'improvisation, thème du prochain congrès de l'APÉMu qui se tiendra à Toulouse en Octobre. Oui, notre association maintient l'organisation de congrès thématiques malgré la diminution voire la suppression des subventions. Je salue les efforts et la motivation de toute l'équipe qui s'est impliquée dans la réalisation de cet événement auquel je vous invite à assister nombreux !

Le brevet 2011 a acté l'épreuve d'histoire des arts pour tous les collégiens. Cette épreuve a pris des formes très diverses dans son contenu et son organisation en fonction des académies et des établissements, révélant des réussites et des disfonctionnements. Il faut tout de même souligner l'implication des professeurs d'éducation musicale dans cette opération.

La note de rentrée publiée au BO (Cf. page 26) insiste sur l'importance du chant choral. C'est une bonne chose pour nous à condition que les heures affectées à ces pratiques collectives soient attribuées aux enseignants concernés ; or, dans de nombreuses académies ce n'est pas le cas, les aléas sont nombreux. L'APÉMu a été reçue au ministère pour essayer de sensibiliser nos décideurs sur la fragilisation de l'existence des chorales en collège. Nous continuerons à défendre ce dossier !

En ce qui concerne le lycée, nous devrons toujours nous mobiliser pour une prise en compte réelle de la musique, non pas comme une option facile à préparer en dehors de ses murs, mais comme une véritable option, ouverte à toutes les séries et évaluée en fin de cursus sur le travail accompli en cours.

La réforme de la formation des maîtres s'est mise en place. Beaucoup d'entre vous m'ont fait part des difficultés de nos jeunes collègues, lancés « dans l'arène » avec 18 classes, 520 élèves, 4 niveaux à gérer !!! Avec, certes, l'aide d'un professeur tuteur mais occupé lui aussi par 18 classes, 520 élèves et 4 niveaux !!! Cette situation est révoltante et doit changer !!! Il faut aider ces jeunes à appréhender notre métier avec plus de sérénité. Nous pouvons les accompagner au quotidien, dans notre établissement mais nous devons surtout les défendre et les soutenir en nous engageant pour une formation plus digne. Enseigner s'apprend avec du temps, celui de la découverte, celui de la réflexion, celui de la construction L'APÉMu restera mobilisée sur la défense de la formation des maîtres ainsi que celle des concours de recrutement des enseignants ! Continuons à communiquer autour de nous sur notre association et restons vigilants et mobilisés !

Bonnes vacances à tous

La présidente
Yolande Barbier-Cérésuéla

IMPROVISER AUTREMENT ?

L'improvisation dite « libre » et ses multiples applications au service de l'enseignement

CONGRÈS DE L'APÉMu à Toulouse

Samedi 22, dimanche 23, lundi 24 octobre 2011

DEROULEMENT DU CONGRES

La majeure partie des activités auront lieu sur le site de l'IUFM, 181 avenue de Muret, à l'exception de la Fanfare de la Touffe ainsi que de la soirée concert/performance.

SAMEDI 22 OCTOBRE 2011

- 10h- 13h
  - Accueil et inscriptions de dernière minute des congressistes.

- 13h30-17h30
  - Début du congrès.
  - Interventions du directeur de l'IUFM Mr Bru, de l'IA-IPR Mme Petrali ainsi que de l'IGEN, Mr Maestracci.
  - Assemblée Générale de l'Association.

Préparez vos questions !!!

- 18h-20h30

FANFARE DE LA TOUFFE : Préparation et défilé

  - L'atelier débutera au théâtre du Vent des Signes, Impasse Varsovie. Après un temps de préparation, un défilé d'une durée d'environ 40 minutes aura lieu dans les rues toulousaines.
  - L'atelier accueillera 60 personnes maximum. Les premiers inscrits seront les premiers servis.

OU

PRESENTATION DE L'INSTALLATION SONORE

  - Présentation de l'installation sonore « Les copains d'abord » par le concepteur sur le site de l'IUFM.

- 20h30
  - Soirée libre, qui s'organisera en fonction des désirs de chacun. Une liste de restaurants sera mise à votre disposition.

DIMANCHE 23 OCTOBRE 2011

- 9h -10h30
  - Conférence d'Alain Savouret.

- 10h45-12h30
  - Inscription aux différents ateliers. Six ateliers au choix. Attention certains ateliers sont limités en nombre, d'autres non.

- 12h30
  - Pause méridienne.
  - Possibilité de se restaurer sur place (10€) ou de faire comme bon vous semble.

- 14h-15h45
  - Participation aux six ateliers au choix.

- 16h- 17h30
  - Conférence de Clément Canonne.

- 17h45-18h45
  - Présentation de l'installation sonore « Les copains d'abord ».

- 19h30
  - Lieu : Théâtre du Pavé
  - Soirée concert/performance suivie d'un buffet dinatoire. Soirée payante 20€.
  - Les artistes intervenant durant le congrès se mettront en situation et performeront sur la scène du théâtre du Pavé. Ils vous offriront une petite série d'improvisations en formations réduites afin que vous puissiez gouter au plaisir de les entendre et d'observer une mise en forme dans de véritables conditions de concert ou de représentation publique.

LUNDI 24 OCTOBRE 2011

- 9h- 10h45
  - Participation aux six ateliers, au choix.

- 11h-12h30
  - Table ronde en présence des intervenants et conférenciers participant au congrès.

- 12h30
  - Pause méridienne.
  - Restauration possible sur place 10€.

- 14h00

Pour les membres du conseil d'administration de l'association

  - Bilan du congrès.
  - Conseil d'Administration

OU

Pour les congressistes

  - Visite de Toulouse (4€)

PRESENTATION DES ATELIERS

ALAIN JOULE

Présentation de l'atelier d'improvisation collective

On voit avec le terme **improvisation** apparaître toute la fragilité du mot dans sa créativité cachée (sens multiples, possibilité d'interprétation diverse, gestion de l'aléa, écoute naturelle, posture sociale, état de conscience permanent).

Lorsque l'on ajoute à **improvisation** les mots **libre** et **collective**, ces deux mots supplémentaires, tout en recentrant le sens de leur association en multiplie les nuances et les interprétations inévitables qu'elles offrent : il devient alors essentiel de considérer les mots comme étant dépendants de la culture de ceux qui les emploient et de ceux qui les reçoivent et essaient de les appréhender voire de les comprendre *(Le mot culture est ici employé dans le sens de ce qui définit la singularité de la personne dans sa fonction d'être communiquant).*

Ceci étant dit en forme de prélude il nous faudra essayer d'appliquer cette façon de voir, de côtoyer, de questionner à l'acte artistique improvisé.

Dans cette optique collective et libre : **les sons, les gestes** (posture, mouvement, vitesse, déplacement, arrêt, silence), **les mots** (l'emploi d'un texte poétique ou rendu poétique par l'état dans lequel on le projette), la prise en compte de **la structuration de l'espace** par les actants (scénographie, mise en scène) deviennent autant de paramètres qu'il nous faudra gérer d'une manière collective.

Pour résumer, l'improvisation libre est une pratique artistique collective prenant en compte l'ensemble des paramètres de l'acte qu'elle produit.

Dans notre découverte nous essaierons d'approcher cet état par paliers successifs en utilisant une série de paramètres contraignants. Nous serons de fait placés dans une position de « soumission librement consentie » étant conscient que cela n'a de sens que dans une approche pédagogique.

Apprendre à gérer : le lieu, l'heure, l'état des participants, leurs spécificités et ce, dans une temporalité donnée et dans laquelle il faudra se fondre à travers des propositions simples pour essayer d'approcher l'avènement du «groupe individu».

Une merveilleuse façon d'apprendre à «vivre» ensemble.

Pour plus d'infos : http://alainjoule.com

BEÑAT ACHIARY

Présentation de l'atelier d'improvisation autour de la voix

Chanter, chanter l'être profond ou plutôt le laisser chanter dans notre chair... par notre souffle qui nous unit au monde. Donner un chant (c'est ainsi que l'on dit en basque) ne peut se faire sans cela, sans le troc vital que suppose le don... et qui le fonde. La tradition basque, venant du fonds des âges nous donne accès à ce qui profondément se met en mouvement quand on chante de manière vivante et créatrice. Cette tradition nous met en communication intense avec le monde et les êtres qui le peuplent... elle cherche à se bouleverser et finalement à renaître par la rencontre.

« Quand le chant est chant
On ne voit pas le chanteur,
le chant le voile »[1]

Par l'étude, la plongée dans les chants traditionnels du Pays Basque, par l'improvisation dans tous les domaines avec l'aide des poètes, nous travaillerons au centre même de cette apparente contradiction (entre la tradition et l'improvisation).

Travail des énergies, du grand souffle qui nous traverse, du corps et de notre imaginaire, comme lieu d'incarnation possible du chant, de notre chant, du chant de chacun... à partir de vos centres d'intérêts et de vos nécessités.

« Plus que nous ne le portons en nous-mêmes, c'est le chant qui nous porte en lui.
Plus que nous ne choisissons le chant
c'est le chant qui nous choisit pour qu'en le recevant en nous, nous soyons sa vie »[1]

Plus d'infos sur www.concerts.fr/Biographie/**benat-achiary**

[1] *Josean Artze.*

MORTON POTASH

Présentation de l'atelier d'improvisation corporelle

On peut jouer de son corps comme d'un instrument de musique. Combien de facettes de ce que l'on connaît de la musique peuvent être détournées pour devenir autant de voies de découverte, comment notre corps peut-être ainsi « joué » ? Qui réalise que chacun de nous joue, malgré lui, une sorte de musique corporelle à chaque moment ? La découverte est un bonheur et nous n'avons nullement besoin d'un corps ni jeune ni même vaillant pour y goûter.

Plus d'infos sur http://www.cnsmd-lyon.fr/e.php?lsd=4x102x&cc=858&tc=1

SEBASTIEN CIROTTEAU

Présentation de l'atelier d'improvisation instrumentale

« Lequel est le plus musical d'un camion qui passe devant une usine et d'un camion qui passe devant une école de musique ? » John Cage – Silence

Il ne s'agit pas d'être un virtuose de l'instrument, ni de se demander si l'on est capable ou non. Il s'agit de se lancer dans le jeu joyeux d'un discours collectif, nourri par son intime profond mais ouvert et attentif à l'autre. Penser/s'abandonner, répondre/suivre son idée, produire un son/faire silence, autant de paradoxes que l'improvisation porte en elle. Il existe toutefois des outils pragmatiques, au-delà des enjeux esthétiques et techniques, qui nous permettent de nourrir cette pratique. Par le biais de jeux d'écoute et d'un travail concret sur le matériau sonore, nous plongerons au cœur de ce processus passionnant qui fait jaillir une musique de tous les possibles, qui crée une poésie à la mesure du murmure du monde.

Plus d'infos sur http://s.cirotteau.info

JONATHAN ZWAENEPOËL

Présentation de l'atelier informatique

Le travail se fera en lien avec les productions des ateliers des autres artistes du séminaire.

L'improvisation recueillie et travaillée comme une trace de vie. Après l'enregistrement et l'écoute d'improvisations, un travail de prolongement est réalisé. Dans ce sens on recherche quels sont les moments que chacun souhaite souligner ou se ré-emparer. Pourquoi tel ou tel élément va être traité en focus ? Après ces choix qui sont individuels, on élabore des «stratégies» de développement avec des outils simples. Autrement dit, il y a un travail de recomposition fait avec des outils informatiques qui sont dans notre cas : contraction, dilatation, superposition, coupages transpositions etc. Le choix de ces outils peut aller bien au-delà de la technique, il s'agit de savoir ce que leur emploi induit. Par exemple l'emploi de la boucle nous amène à une perception du monde complètement différente d'un développement sans redite. Réalisation de cartes postales sonores.

Plus d'infos sur http://j.zedart.free.fr/

MICHEL MATHIEU

Présentation de l'atelier d'improvisation corporelle

1. Les énergies : travail sur les impulsions corporelles (agir et être agi), qualités d'énergies et échanges dans la relation directe avec le partenaire. Ouverture vers la notion de signe et d'association, construction de mini-partitions non anecdotiques.
2. L'espace : compréhension de la constitution de l'espace sur une aire déterminée, par positions statiques et ensuite par déplacements croisés pour plusieurs partenaires. Introduction de volumes «abstraits» et intrusion de la couleur. Sensibilisation au temps (contrastes, ruptures, rémanences, condensations, accélérations et ralentissements des actions).
3. Développement de l'imaginaire, créations de mondes, introduction de l'objet, mise en place d'installations improvisées et métamorphoses des espaces créés. Poèmes d'objets en relation ou non avec un thème ou un poème.

Plus d'infos sur http://www.theatre2lacte.com/Michel-MATHIEU.html

PRESENTATION DES CONFÉRENCIERS

ALAIN SAVOURET

Double formation : « classique » au CNSMD de Paris (élève d'Elsa Barraine, d'Olivier Messiaen, de Marcel Beaufils, entre autres) et « expérimentale » au Service de la Recherche de l'ORTF dirigé par Pierre Schaeffer.

Il en découle une démarche fondamentalement transversale passant, selon l'époque et les lieux institutionnels traversés, par la composition électroacoustique ou instrumentale, la direction d'orchestre, l'improvisation non-idiomatique, par de nombreuses communications écrites ou orales. Il bénéficie régulièrement de commandes de l'État notamment celles sous forme de mission-résidence auprès de collectivités territoriales. Créateur de la classe d'Improvisation Générative au CNSMDP en 1993.

Grand Prix des compositeurs de la SACEM en 1982 ; compositeur associé à L'IIMEB de Bourges, membre de l'Académie Internationale de Musique Electroacoustique.

Vient de paraître aux éditions Symétrie, *Introduction à un solfège de l'audible / L'improvisation libre comme outil pratique.*

CLEMENT CANONNE

Clément Canonne a mené parallèlement études universitaires (ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines, section philosophie et agrégé de musique) et pratique pianistique. Il a fait ses études au CNR de Reims (Premiers Prix de perfectionnement en piano, classe de Géry Moutier, et musique de chambre), à l'ENM de Villeurbanne (jazz et improvisation) et au CNSMD de Lyon (classe d'Accompagnement au piano de Michel Tranchant et Billy Eidi, cycle « Interprétation instrumentale et électroacoustique » avec Robert Pascal).

Musicalement, il s'exprime essentiellement en musique de chambre (membre de l'ensemble « Alter Duft », constitué autour du *Pierrot Lunaire* de Schönberg) et en tant qu'improvisateur. Il est membre fondateur de l'ensemble « Les Emeudroïdes » qui a remporté divers concours, notamment le prix du public au tremplin Suivez'le Jazz 2005. Avec cet ensemble, il se produit sur la scène française du jazz, créé un spectacle avec cinq musiciens d'Inde du Sud (*Madhura Sopnam*) et enregistre trois albums pour le label Neos Music sous la direction artistique du compositeur Jens Joneleit (le premier est paru fin 2008, le deuxième paraîtra début 2011) et conçoit un logiciel dédié à l'improvisation collective, l'Emupo, présenté au Forum de l'IRCAM en 2009.

Dans ses travaux universitaires, il tâche de formaliser les pensées vagabondes qui lui viennent lors de sa pratique d'improvisateur. Il est l'auteur d'une thèse de doctorat sur le concept de coordination en improvisation collective libre. Il travaille également à l'Institut des Sciences Complexes sur un projet de modélisation de l'improvisation musicale par les systèmes dynamiques non-linéaires. Il a fondé par ailleurs à l'ENS de Lyon le Laboratoire Junior « Penser l'Improvisation » qui regroupe philosophes, sociologues, anthropologues et musicologues autour de travaux communs sur l'improvisation.

Il a enseigné la musicologie et la musique de chambre à l'Ecole Normale Supérieure de Lyon avant d'y occuper les fonctions de Responsable des Affaires Culturelles.

Dernièrement, il a participé aux conférences : « Deleuze et la musique – Un séminaire nomade ».

PRESENTATION DE L'INSTALLATION SONORE

LES COPAINS D'ABORD : ALAIN JOULE

Les copains d'abord : réseau de résistance artistique

Propositions d'échanges et de réalisations à travers le concept de télépoésie .

(Pour exemple voir : http://alainjoule.com/liens/invites/actual/part.html)

... En tant que vibrants nous sommes dans un certain isolement ce qui est en quelque sorte normal ... L'artiste, pour être attentif et réceptif à son environnement direct et indirect, social et cosmique doit développer un système complexe de perceptions exacerbées. Seule la solitude positive en tant quelle permet une approche sensorielle des «matériaux» parfois insondables, qui nous

composent, rend possible la force nécessaire à l'élaboration d'un «corps instrument» façonné par notre essence, considérée ici comme un luthier de chair. Jusque-là tout va pour le mieux, c'est ensuite que ça se complique...

Les réalisations imaginées, les actes, les états convoqués par l'impérieuse nécessité de prendre part à l'équilibre du monde nécessitent des moyens.

Jusqu'à présent l'argent était le vecteur de la transmission entre la phase de créativité de l'artiste et la réalisation de ses œuvres. On peut constater par expérience que les moyens conditionnent l'essence même de la production jusqu'à devenir dans le pire des cas le moteur même de la pensée. Il y aurait fort à dire pour traiter ce phénomène mais je ne m'étendrai pas sur le sujet laissant à chacun le soin de questionner voire de confronter cet état de fait avec sa propre histoire.

En guise d'alternative il me plait de proposer une posture collective, réactive constructive et éminemment créative.

Une production collective, autonome et complémentaire réalisée sans financement.

Pratiquée durant l'année 2009-2010, à travers des « rituels télépoétiques » (voir site d'Alain Joule) une série d'actes artistiques (un par trimestre) sur des thèmes préalablement établis. L'ensemble des actes donnant lieu à des captations photos, vidéo, enregistrements sonores, écrits etc...

Chacun réalise son rituel dans un temps donné et synchronisé par la *Partition des Solitudes* (voir le site). A la fin, il en collecte les traces et choisit celles qui deviendront des offrandes. Pour des questions de bonne gestion des matériaux collectés et afin que les offrandes soient légères et facilement « alchimisables » par tous, on se fixe des limites : 4 photos, 3 minutes pour les vidéo et le son, texte chronique poétique sorte de haïku (3 à 4 lignes) ainsi qu'une date butoir pour les envois (une semaine maximum après le rituel).

Chaque participant (individuel ou groupe) pourra gérer l'ensemble des traces qu'il recevra comme un matériau artistique ferment d'une réalisation personnelle ou collective. Les œuvres ainsi crées : installations multimédia, composition musicales etc... pourront être diffusées sur internet par exemple. Il va de soi que ceux ou celles d'entre vous qui sont enseignants pourront partager l'aventure avec leurs élèves.

PETIT MANUEL DU CONGRESSISTE APEMUTIEN OU APEMUTIENNE POUR SON INSCRIPTION AU CONGRES.

1- *Vous êtes entièrement libre de prévoir votre séjour comme vous le souhaitez* ***MAIS***

2- *Pour vous inscrire au congrès il vous faut remplir le formulaire d'inscription* ***SOIT***

3- *Par internet via le site de l'APEMU (avec paiement sécurisé) soit par formulaire papier* ***ET***

4- *Vous pouvez aussi en profiter pour choisir une somme d'options : restauration, soirée du dimanche 23, visite de Toulouse ou rien du tout,* ***MAIS SURTOUT***

5- *Vous inscrire à la première animation du congrès LA FANFARE DE LA TOUFFE (sachant que le nombre de place est limité à 60) passe par le formulaire papier ou en ligne.*

BULLETIN D'INSCRIPTION
AU CONGRES DE l'APEMu
TOULOUSE
DU 22 au 24 OCTOBRE 2011

A retourner avant le : **27 septembre 2011**
à Loisirs Accueil 14 rue Bayard – BP 71509 – 31015 Toulouse cedex 06.
Tel : 05 61 99 70 63 Fax : 05 61 99 44 19.
E-mail :congres@cdt-haute-garonne.fr

INSCRIPTION

❒ Adhérent APEMU Gratuit ❒ Non-Adhérent 50€

NOM : .....Prénom :.....
Fonction : .....
Adresse : .....
Code Postal : ..... Ville : .....
Tel : ..... Fax : ..... E-mail : .....

HEBERGEMENT

Prix par chambre, petit-déjeuner et taxe de séjour compris.

Dans le cadre d'un partage de chambre twin un seul paiement doit être effectué.

Catégorie	Twin	Du vendredi 21 au samedi 22	Du samedi 22 au dimanche 23	Du dimanche 23 au lundi 24
Hôtel Castellane**	101.7€			
Hôtel Victor Hugo**	114.7€			
Hôtel Ibis gare Matabiau**	70.7€ le weekend 102.7€ la semaine			
Hôtel Kyriad Tlse Centre**	79.7€			
Grand Hôtel d'Orleans***	90.9€			

❒ Je souhaite une nuit(s) supplémentaire : le (s).....
❒ Je partage ma chambre avec : .....

Les bulletins de réservation seront traités selon l'ordre d'arrivée dans la limite des disponibilités. Tout changement devra être mentionné à Loisirs Accueil. Les annulations seront traitées et prises en compte en fonction de leur date de réception. A la date du 2 septembre 2011 : rétrocession de 50% des nuitées non affectées. A la date du 25 septembre 2011 : rétrocession de la totalité des nuitées non affectées.

VISITE TOURISTIQUE

Le Lundi 24 Octobre après-midi

Souhaite participer à la visite à pied :

- ❒ Oui 4€
- ❒ Non

Si oui, alors vous devrez effectuer un paiement d'un montant équivalent à votre participation à la visite culturelle de Toulouse. Nous nous réservons le droit d'annuler la visite faute de participants.

RESTAURATION

Le dimanche 23 et lundi 24 midis

Souhaite déjeuner durant le congrès : (si oui cochez la case)

- ❒ Repas le midi du dimanche 23 Octobre sur place 10€
- ❒ Repas le midi du lundi 24 Octobre sur place 10€

SOIREE CONCERT

Le dimanche 23 Octobre au soir

Les artistes intervenant durant le congrès se mettront en situation et performeront sur la scène du théâtre du Pavé. Ils vous offriront une petite série d'improvisations en formations réduites afin que vous puissiez gouter au plaisir de les entendre et d'observer une éventuelle mise en forme dans de véritables conditions de concert ou de représentation publique.

Souhaite participer à la soirée concert : (si oui, cochez la case)

- ❒ Soirée Concert/performance + buffet dînatoire au Théâtre du Pavé 20€

FANFARE DE LA TOUFFE

Le samedi 22 Octobre de 18h à 20h30

L'atelier ne peut accueillir que 60 personnes.

- ❒ **Souhaite m'inscrire à cette manifestation** (Si oui, cocher la case)

IMPROVISATION LIBRE et/ou DIRIGÉE

Depuis 1994, j'anime un atelier de pratique artistique centré autour de l'improvisation collective. Cette idée est née du besoin de proposer à des élèves une situation où chacun est amené à jouer, créer, organiser la matière sonore en privilégiant le côté sensible de la musique puisqu'il n'est pas nécessaire d'avoir acquis une technique préalable.

Le cadre de l'atelier est idéal pour permettre à chacun de s'exprimer de progresser à son rythme, selon son vécu musical et selon ses compétences techniques. Notre instrumentarium est très varié : voix, instruments de musique, objets détournés, enregistrements ou synthétiseurs.

Improviser collectivement et librement est notre principal objectif. Bien entendu, on ne peut donner cet ordre à un élève : « joue et sois libre ». Cette liberté est contrainte par l'écoute du groupe et le respect des envies sonores de chacun de ses membres, par le vécu et l'imaginaire, par l'acquisition de maîtrises techniques simples : frapper une casserole avec un fouet de cuisine peut permettre de découvrir une infinité de sons et *a contrario*, on peut jouer sur un magnifique Steinway de concert sans jamais l'avoir exploré.

Dans ce cadre de l'atelier de pratique artistique, le rôle d'un artiste intervenant est de faire découvrir ou approfondir chez les élèves, comme chez le professeur, une approche de son art. Sa pratique est parfois « modélisante », parfois interrogée. Souvent, il motive ou remotive car la pratique peut se scléroser à certains moments. Le professeur a en charge la progression pédagogique. Celle-ci doit être très souvent évaluée et réajustée selon les besoins du groupe et ceci en collaboration avec l'artiste. Il nous faut sans cesse rebondir sur les situations de jeu des élèves, leur faire des propositions, leur imposer des cadres qui leur permettent de vivre différentes situations. Ils acquièrent ainsi des expériences sonores diverses qui leur permettent d'être plus réactifs aux sollicitations du groupe et d'exercer un réel choix lorsque l'improvisation est libre. C'est la pratique qui crée les apports didactiques ou techniques. Ceux-ci ne sont là que pour éclairer une situation et acquérir un vocabulaire commun. Le cadre de l'atelier est en cela idéal : je limite le nombre d'élèves à une quinzaine du niveau 5ème en prenant soin de mélanger des élèves musiciens et des élèves n'ayant pas d'autre pratique que celles des cours d'éducation musicale. Je travaille une heure par semaine avec eux et nous bénéficions de 50 heures en présence de l'artiste.

Il m'est apparu au cours des années que les propositions de jeu étaient facilement transposables dans le cadre du cours. Les programmes de 2008 et leurs entrées par compétences donnent un éclairage nouveau. « *Percevoir et produire* » a clairement une place centrale dans chacune de nos séquences. Le cadre est très différent en classe mais il est possible d'aborder tous les domaines ou presque par le biais de l'improvisation en proposant des cadres ciblés sur une ou plusieurs acquisitions, soit par un exercice court (ce ne sera qu'un passage), soit par une improvisation qui sera la production de cette séquence. Quelle que soit la place que l'on accorde à ce travail, il doit être un moment musical, une expérience sonore sensible.

Voici une proposition de jeux adaptés à la situation de classe. Elle n'est pas un objectif en soi, n'est pas modélisante et demande à mise en cohérence avec les capacités et les savoirs que l'on veut travailler à l'intérieur d'une séquence.

La classe est divisée en 3 groupes. Le professeur propose une matière sonore vocale en sons voisés ou non. Cette matière doit être jouée en continu. Elle se répète et peut évoluer

mais doit toujours être reconnaissable. C'est une sorte d'ambiance dont on ne retiendra que les caractéristiques sonores en s'affranchissant du côté subjectif.

Le 1er groupe improvise vocalement en se joignant à cette matière sonore proposée par le professeur.

Le 2ème groupe intervient ensuite, il utilise des instruments ou objets sonores pour imiter la matière.

Le 3ème groupe écoute et rendra compte de cette expérience.

Après avoir fait tourné les groupes, chaque élève aura pu se trouver dans les 3 situations faisant appel à la concentration, l'attention à soi, aux autres participant à un projet collectif, sollicitant l'autonomie, le respect des choix collectifs aboutissant à une verbalisation, un retour d'écoute permettant d'aborder des notions et du vocabulaire.

Les attitudes individuelles et sociales du domaine *voix et geste* sont sollicitées. Elles peuvent être évaluées individuellement ou collectivement.

Les élèves doivent écouter, identifier et reproduire des caractéristiques sonores : timbre, contour du son, hauteur, intensité, énergie etc... Le 1er groupe peut se contenter d'imiter car il a le même moyen de production : la voix. Les élèves du 2ème groupe quant à eux, doivent dégager les caractéristiques sonores qu'ils peuvent réadapter à leurs objets ou instruments puis les jouer. Les élèves du 3ème groupe doivent essayer d'identifier les similitudes entre les sons et rendre compte de la continuité ou de l'évolution de la matière sonore initiale.

C'est à ce moment, consacré à la verbalisation, que les éléments didactiques, le vocabulaire spécifique est utilisé. Nous abordons par cette proposition presque tous les domaines, il nous faut donc nous recentrer sur ceux que nous voulons évaluer. Les propositions de matières au départ peuvent être choisies par le professeur en conséquence par exemples : chuintement variant en hauteur et en intensité, sons tenus avec variations de timbre et d'intensité, sons entretenus avec variation d'énergie et d'intensité etc... Il faut cerner un contexte simple et clairement identifiable.

Cette activité peut être mise en place rapidement, elle ne laisse pas d'élèves inactifs, ne nécessite pas un matériel spécifique ou couteux. L'exigence de la qualité sonore est toutefois prépondérante. Elle peut permettre d'enrichir les expériences d'écoute des élèves, leur permettre d'entendre et d'accepter plus facilement les musiques inattendues d'hier, d'aujourd'hui ou d'ailleurs.

L'enregistrement est un élément important de ces moments éphémères. C'est un témoignage sonore que l'on peut réinterroger hors contexte et qui peut apporter un autre éclairage. La légèreté de la mise en œuvre permet aussi de décliner ce travail en y revenant régulièrement pour permettre d'autres acquisitions de compétences : une matière sonore proposée peut être une base sur laquelle devront évoluer d'autres événements : on travaillera ainsi sur les plans sonores, les masses. A nous d'imaginer les situations qui nous permettront de faire vivre des moments musicaux en mettant nos élèves dans des situations différentes.

Quels que soient les niveaux musicaux de nos élèves, ce type de travail permet à chacun de s'investir à sa mesure : les pré requis ne sont pas indispensables, chacun apporte ses sons à une réalisation qui n'a de sens que par son côté collectif. Les exigences de justesse vocale et la maîtrise technique d'un instrument n'entrent pas dans cette proposition mais elles ne peuvent que l'enrichir.

LA DANSE CONTACT IMPROVISATION

La Danse Contact Improvisation (connue sous le terme D.C.I ou C.I) est née avec *Magnésium*, un *happening* présenté au public par Steve Paxton en 1972.

Paxton a ensuite rassemblé autour de lui ceux qui souhaitaient explorer les lois physiques appliquées aux mouvements dans une danse communicante. Que ce soit seul, en duo ou en groupe il s'agit de se rendre disponible à l'imprévu de manière tangible et tactile. Les danseurs provoquent la rencontre plus ou moins aléatoire des corps qui se déséquilibrent l'un vers l'autre. Puis, ils s'exercent à maintenir un contact.

Les assemblages se succèdent puisque les danseurs se déplacent en changeant de partenaires. Ils utilisent le sol en empruntant des principes aux arts martiaux.

Steve et les « pionniers » de la danse contact, dont Lisa Nelson et Nancy Stark Smith, veulent garder ce principe de questionnement originel et porteur de cette pratique. C'est ainsi que dès 1975, ils décident de ne pas fonder une école, mais de créer un magazine *Contact Quaterly, a vehicule for moving ideas* qui soutient le flux des pratiques encore de nos jours. Plus que de définir le C.I, c'est davantage le désir de favoriser la vitalité de cette exploration du mouvement qui prédomine.

Ainsi Suzanne Cotto déclare:

> *« Le Contact Improvisation est l'art de la conversation – pris aussi dans le sens de "verser ensemble". C'est un échange en corps à corps où les danseurs se pétrissent et s'étirent, se reposent et s'activent, communiquant force et fragilité. La danse devient un partage-voyage à travers les âges et les éléments, guidée par la respiration du mouvement. On développe tous les chemins qui nous font et défont de la station bipède, vers le sol, vers l'air (...) »*[1]

En complément des cours et stages, il est habituel de se retrouver pour une *jam* (un bœuf) proche de l'esprit du jazz, c'est-à-dire pour vivre une séance d'improvisation collective selon des règles implicites que chacun est censé connaître (sinon il est recommandé d'être guidé).

- Un lieu est retenu (studio de danse, gymnase, pelouse ou autres lieux en extérieur)
- Un support musical peut être proposé et la participation des musiciens est la bienvenue. Ceux-ci improvisent également, sans partition, selon un répertoire varié. Le code souhaité mais malheureusement souvent peu respecté est de laisser la priorité à 2/3 environ de « silence » pour 1/3 de fond sonore. En effet, à l'origine le C.I s'est développé sans musique car on offre aux corps la possibilité de laisser entendre leurs propres rythmes, suivre leurs variations internes sans influence extérieure. Les danseurs sont libres d'accompagner la musique, de se laisser traverser par elle sans réagir, ou bien de jouer avec...
- La durée d'une jam est très variable, de 2 heures à 24 heures ou plus !
- *L'Underscore*, une sorte de partition conçue par Nancy, est une structure de référence résultant de concertations avec ses étudiants sur plus de vingt ans de *jam*. *"L'Underscore Solstice"* est un événement international crée à l'initiative de Claire Filmon qui ponctue cette pratique depuis juin 2000.

L'échauffement que chacun mène à son goût et à son rythme est l'occasion de s'offrir une détente, un retour vers soi, et aussi d'utiliser autrement nos différentes perceptions.

Par l'intermédiaire de la peau, on passe en revue ses propres contours en visitant les zones de contact au sol. Par exemple, allongé et détendu, on se relie à la force d'attraction

[1] Contact improvisation, dialoguer par le toucher, entretiens croisés recueillis par Christiane Dampne, http://www.mouvement.net/site.php?rub=2&id=8143c877f7734d54

de la terre par le fait de lâcher son poids dans les parties qui touchent le sol. Ensuite, on agite la masse de tout le corps par des vibrations style bercements latéraux que l'on se donne ou qu'on offre à un partenaire.

L'étape suivante peut consister à rouler d'un côté puis de l'autre en prêtant une attention à verser progressivement la matière du corps en roulant et en évitant de contracter les masses musculaires. En effet, l'enjeu est d'utiliser davantage le guide des pièces du squelette, ce qu'on nomme communément « la structure ». L'os est reconsidéré d'une manière ludique comme appartenant à un grand système vivant élastique, résistant et déformable se régulant et se transformant au fur et à mesure des sollicitations. Ceci permet d'utiliser le minimum d'énergie musculaire pour le maximum d'efficacité dans le plaisir de se mouvoir avec aisance.

On redécouvre que l'on est constitué d'un fort pourcentage d'eau... le côté liquidien, fluidique du mouvement se révèle au gré des duos d'échauffement. Dans un premier temps, l'autre se propose comme support dans une forme stable et immobile : par exemple, il se met à quatre pattes, et on peut alors explorer la possibilité de s'appuyer sur son architecture. On le fait en dosant les pressions qui s'exercent sur l'autre et en versant peu à peu du poids sur son dos.

Il s'agit d'organiser l'architecture de son corps afin de rester relié à soi, de recevoir le poids de l'autre en préservant son confort et la mobilité d'une danse. La lisibilité du mouvement se crée entre les danseurs dans cette recherche permanente d'appuis nouveaux que chacun offre à l'autre. La cohérence de cette danse s'invente au fur et à mesure et trouve une fin par elle-même. On laisse émerger l'authenticité du mouvement, singulier et unique.

Puis on alterne les rôles porteur/porté.

On aborde l'imprévu lorsque celui qui est dessous devient mobile: dans un premier temps celui qui est dessus est guidé, il suit la direction du mouvement et choisit d'être passif. Cependant à tout moment celui qui est dessus peut également se mouvoir ! Et la dynamique de cette danse tient au simple principe que chacun exerce une pression, un versement, un contact vers l'autre. C'est le canal de communication prioritaire, c'est le lieu de la danse qu'il faut entretenir constamment. Ceci demande qu'à chaque instant, des parties du corps soit bien reliées au sol (on parle d'ancrage) pendant que d'autres parties s'élèvent, s'allègent jusqu'à l'envol proposé dans les portés plus dynamiques.

On se trouve vite déconcerté car hors des repères habituels du bipède ! C'est renversant ! A chaque instant, il y a construction - déconstruction de diverses formes. Les assemblages se font et se défont, plus ou moins acrobatiques, et varient selon le flux de l'énergie car chacun dose à son gré.

En France, la danse contact profite des expériences des *happenings*, moyen d'expression artistique qu'Allan Kaprow introduisit en 1958. Mark Tomkins fut le pionnier de sa diffusion ainsi que le collectif qui s'organise autour de Didier Silhol et Suzanne Cotto.

Michèle Tarento met au point durant ces années une technique inédite : l'ostéo-éveil® qui vient enrichir par ses connaissances scientifiques transdisciplinaires l'étude de la posture et du mouvement. Cette approche novatrice précise ce que peut produire une pression dans les tissus de notre corps.

> *« Dans l'esprit de la découverte et du plaisir partagé est proposé une initiation théorique et pratique issue principalement de la confluence de l'Ostéopathie et de l'Histologie (sciences des tissus du corps) »*[2]

Cette possibilité de différencier les différentes couches du corps aiguise la perception, elle est donc favorable à une meilleure connaissance de soi. Les percussions rythmées proposées permettent de s'approprier notre charpente osseuse d'une manière

[2] Michèle TARENTO
Site web: http://www.osteo-eveil.fr
Mail : michele.tarento@orange.fr

interne, vivante et joyeuse. Les enfants y sont très réceptifs.

> *« Le réveil osseux est le préambule incontournable car il relance les pertes de mobilité et permet une cartographie précise des éléments de la structure. »*[3]

La continuité sur plusieurs séances favorise l'acquisition d'une conscience corporelle qui peut être l'occasion de développer l'axe créatif de cette technique.

Comme en ostéopathie, nous nous adressons à « l'homme total », lieu privilégié où la matière vivante est soumise à un état vibratoire.

La pratique de la danse contact et de l'ostéo-éveil® m'ont permis de trouver une nouvelle façon de "questionner" le mouvement et donc de le transmettre.

Dans le cadre scolaire, en tant que professeur d'EPS, j'ai ainsi utilisé ce qui me paraissait approprié aux élèves, par exemple en danse pour amener des précisions sur les appuis, sur la direction du mouvement et aborder le rapport au sol. Avec les activités à dominante acrobatique et gymnique, il s'agit d'approfondir l'alternance des rôles tels que guideur/guidé et la subtilité de l'écoute dans les portés lorsque qu'on utilise l'autre comme support et que ce support peut être lui-même mobile !

L'attention est portée à la manière de faire. On découvre le sens du mouvement par la perception interne. Pour la compréhension du fonctionnement du corps avant, pendant et après l'action, on donne des repères physiques associés à des connaissances anatomiques et physiologiques (d'où la richesse de l'ostéo-éveil®).

Il s'agit d'amener à une éducation du perceptif : on observe à partir de l'expérience vécue et on en retient des éléments pour la suite. Au niveau d'une classe d'enfants, entendre, recevoir et donner une information, un contact, peut modifier de manière positive l'écoute des élèves par rapport aux autres. Le rôle d'observateur se construit ainsi.

L'autre comme support de notre transformation nous renvoie à un questionnement toujours renouvelé sur nous-mêmes.

Nous devenons acteurs de notre apprentissage qui s'inscrit comme un processus où le temps prend d'autres valeurs : le résultat n'est plus attendu, il est en cours... et c'est une surprise... On se trouve dans une adaptation structurée qui se renouvelle et se diversifie car nous évoluons en permanence. La rencontre de l'autre me garantit une mobilité dans le fait qu'il perturbe un éventuel « programme », et en même temps me révèle à moi-même par la danse que nous traversons ensemble. L'attention ouverte nous structure et une confiance mutuelle s'installe qui ne se confond pas avec l'état fusionnel.

Aline LECLER
alinelecler@hotmail.fr

Enseignante en Contact Improvisation, danseuse et performeuse. Professeur d'EPS en collège.
Elle se forme initialement à diverses techniques de danse, d'acrobaties, yoga, tai chi et diverses activités physiques qu'elle enseigne en milieu scolaire. Elle découvre la D.C.I en 1981. Co-organisatrice de l'Underscore Solstice de 2006 à 2010 avec Claire Filmon.
Elle présente des performances depuis 1984 avec Michèle Tarento chorégraphe, performeuse, médecin ostéopathe qui lui fait partager ses recherches personnelles sur la posture et sa technique corporelle l'ostéo-éveil®.

[3] Michèle TARENTO
Site web: http://www.osteo-eveil.fr
Mail : michele.tarento@orange.fr

BULLETIN D'ADHESION - 2011

Nom : .....
Prénom : .....
Adresse : .....
.....
Code postal/ville : ...../.....
Téléphone/Fax : ...../.....
Courriel (le plus lisiblement possible) :

_ _

En cas de modification, nom ou adresse antérieurs : .....
.....
Grade ou situation : .....
Indice/échelon :...../.....
Etablissement :.....
Ville/académie : ...../.....

Tarifs

Indice inférieur à 410, mi-temps, temps partiels ou retraités : 19 €
Indice supérieur à 410 : 38 €
Couple enseignant en éducation musicale et adhérent : 38 € + 19 €
Stagiaires : 10 €

Versement par chèque postal ou bancaire à l'ordre de l'APEMu

Montant total du chèque : €

L'adhésion est valable pour l'année civile et inclut l'envoi des 4 numéros annuels de la revue.

Ce bulletin est à renvoyer obligatoirement à votre délégué académique, à défaut à notre trésorière.
Toute inscription en cours d'année, jusqu'à fin septembre, donne droit à l'envoi rétroactif des numéros de l'année civile déjà parus.
Toute demande d'adhésion envoyée après le 30 septembre sera validée sur l'année civile suivante.
Le traitement informatisé du présent formulaire a fait l'objet d'une déclaration de conformité auprès de la CNIL. Vous pouvez exercer votre droit d'accès et de rectification des données vous concernant en vous adressant à votre délégué académique, à défaut, directement à notre secrétaire.

Si vous désirez adhérer à l'association sans recevoir les revues, entourez le refus suivant : **NON**

Si vous désirez vous abonner aux revues sans adhérer à l'association, reportez-vous à la page suivante.

N'oubliez pas de signaler à notre secrétaire tout changement d'identité ou d'adresse en cours d'année civile.

BULLETIN D'ABONNEMENT - 2011

(présentation page suivante)

Nom : .....
Prénom : .....
ou Nom de l'organisme : .....
Adresse : .....
.....
Code postal/ville : ...../.....
Téléphone/Fax : ...../.....
Courriel (le plus lisiblement possible) :

* Abonnement à 4 revues successives : 38 €

Modes de paiement :
· chèque joint à la commande à l'ordre de l'APEMu
· mandat administratif : **fournir un bon de commande**

Tout abonnement en cours d'année, jusqu'à fin septembre, donne droit à l'envoi rétroactif des numéros de l'année civile déjà parus.
Toute demande d'abonnement envoyée après le 30 septembre sera validée sur l'année civile suivante.
Le traitement informatisé du présent formulaire a fait l'objet d'une déclaration de conformité auprès de la CNIL. Vous pouvez exercer votre droit d'accès et de rectification des données vous concernant en vous adressant à votre délégué académique, à défaut, directement à notre secrétaire.

COMMANDE DES ACTES

(présentation page suivante)

Nom : .....
Prénom : .....
ou Nom de l'organisme : .....
Adresse : .....
.....
Code postal/ville : ...../.....
Téléphone/Fax : ...../.....
Courriel (le plus lisiblement possible) :

* Actes du congrès de Troyes :15 €
* Actes des congrès de Sèvres et Lyon: 15 €
Modes de paiement :
· chèque joint à la commande à l'ordre de l'APEMu
· mandat administratif : **fournir un bon de commande**

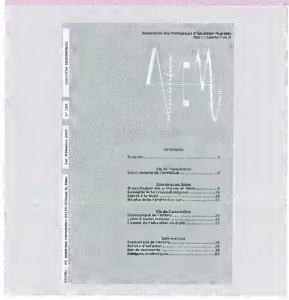
*** TOTAL DE LA COMMANDE**

Abonnement	€
Actes de troyes	€
Montant total du chèque	€

Relevé d'Identité Postale
APEMu - Siège social
6 Impasse Dubet
3700 Mérignac

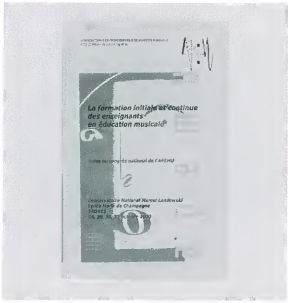
ETAB	GUICHET	N° DE COMPTE	CLE
30041	00001	0063396P 020	03

PUBLICATIONS DE L'APEMu



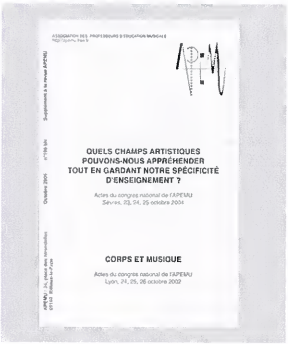
La revue APEMu
Informations concernant la discipline éducation musicale. Textes, programmes, formations, pédagogie, vie de l'association...

32 pages - publication trimestrielle
Abonnement 38 €



La formation initiale et continue des professeurs en éducation musicale
Actes du congrès de Troyes 2000.
Aspects théoriques et pratiques de la formation des enseignants (professeurs des écoles, du second degré); organisés en trois chapitres : état des lieux, pratiques musicales, sciences humaines.

124 pages - 15 €



Quels champs artistiques pouvons - nous appréhender?

Corps et musique
Actes du congrès de Lyon 2002

160 pages - 15 €

COMMENT L'IMPROVISATION A CHANGÉ MA VIE

Je vous livre un petit pan de ma vie, avec des évènements qui se sont étalés sur un certain nombre d'années et qui ont considérablement changé mon rapport à la musique et à son interprétation, d'un point de vue personnel, mais aussi dans le cadre de pratiques collectives et même dans ma manière d'enseigner.

Formée au Conservatoire, au départ, piètre pianiste bien que persévérante, j'étais extrêmement impressionnable par le jeu en public, perdant immédiatement mes quelques moyens, ayant une peur terrible de l'erreur et du jeu imparfait. C'était difficile à vivre, je redoublais chaque année... Sur des conseils avisés, je changeai d'instrument, étant écœurée du piano et prête à abandonner la musique. Le hautbois me réussit mieux, ayant déjà quelques années de pratique musicale et un professeur qui avait le temps de s'occuper de ses élèves, parce que la classe n'était pas surchargée.

Heureusement aussi, j'avais une professeure de collège géniale et je pouvais pratiquer la musique dans un cadre plus détendu et plus valorisant. Puis, j'ai eu l'occasion de jouer en orchestre et de chanter le répertoire classique.

Ne pouvant pas concevoir une vie sans musique, je décidai de m'inscrire par la suite à la faculté de musicologie, où je repris goût au piano. C'est lors de ma première année d'études universitaires que je vécus une expérience qui allait modifier mon rapport au son et au jeu en public. Je fus contactée par un musicien compositeur local (le « Zim »), qui recherchait quelques instrumentistes dont un(e) hautboïste, pour interpréter certaines de ses compositions. Je découvris une musique farfelue, originale et je devais interpréter quelques riffs (ce mot, comme le reste, m'était alors complètement nouveau). Au fil des répétitions, il m'a été demandé d'improviser. Timide et mal à l'aise au départ, je m'enhardis peu à peu. A la fin de l'année, un concert était organisé dans la cour de la MJC qui nous accueillait. J'avais une partie solo suivie d'une improvisation. Au fil des sons, je perdis mon tract de départ et pour la première fois de ma vie, je jouais sans avoir peur de « rater mes notes » et en me laissant aller à la musique. Quel évènement et quel bonheur !

A la suite de cette expérience, je ne poursuivis pas immédiatement ce travail qui était prenant, mis à part quelques rencontres épisodiques, choisissant d'approfondir des voies plus conventionnelles et malgré tout, plus sécurisantes pour moi. Mais quelque chose avait changé et j'abordais désormais mes partitions classiques avec un point de vue beaucoup plus dégagé et libre. Une autre répercussion directe de cette aventure a été dans le choix heureux de l'épreuve d'improvisation facultative au CAPES.

Devenue jeune professeure d'éducation musicale, souhaitant me perfectionner et découvrir des univers musicaux que je ne connaissais pas, je guettais chaque année le programme de formation. Nous avons la chance à Nancy de bénéficier entre autres lieux culturels, de l'existence du Centre Culturel André Malraux, scène nationale de Vandoeuvre, qui favorise depuis toujours la création et les musiques nouvelles. C'est là que j'ai pu participer à plusieurs stages d'improvisation destinés à un large public dont les professeurs de l'éducation nationale.

Ces moments ont été très enrichissants, voire extraordinaires. Je me souviens, par exemple, d'un stage avec Gérard Authelain, qui avait commencé par une activité collective de pratique vocale dynamique et simple sur un balancement corporel et s'était ensuite

poursuivie par des travaux de groupes où nous avions comme support d'une création libre, des textes poétiques (Tardieu, Ponge ...). Nous devions en choisir un, en vue de le représenter. Il fallait être attentif à l'éclairage, au regard, aux déplacements, aux enchaînements... La mise en confiance de départ, le choix des supports, quelques consignes et en peu de temps, nous étions au cœur de la création artistique.

Je rends hommage aussi à un improvisateur comme Thierry Madiot, si attentif à la qualité non seulement de l'écoute et du son lui-même, mais aussi des rapports humains. A Monica Jordan qui interprétait d'entrée de stage la Sequenza III de Berio et à bien d'autres ...

Je crois que ce que je retire de plus important aujourd'hui de ces rencontres, ce n'est pas seulement l'ouverture à des univers musicaux inouïs, c'est une autre manière de communiquer par le son. C'est une écoute maximale des autres musiciens pour entrer dans un univers sonore construit sur le respect de chacun. Non pas que cela ne se fasse pas dans la musique dite « classique », mais là, plus de premier et deuxième hautbois dans l'orchestre, plus de voix principale et voix secondaire, de voix soliste et de voix d'accompagnement et surtout plus de fausse note ! Non pas que dans l'improvisation, chaque moment soit génial, mais comme les notes ne sont pas écrites, elles émanent de choix personnels et collectifs guidés par l'écoute. « L'erreur » ou la note qui ne colle pas peut être prétexte à un rebondissement, à de nouvelles idées. C'est au départ du travail de laboratoire (on ne va plus parler de « répétition », mais l'improvisation aussi se travaille) et de l'expérimentation va pouvoir naître le processus créatif et personnel et collectif. La composition m'était rendue accessible par le jeu improvisé, alors qu'elle me semblait auparavant réservée à quelques personnes géniales et privilégiées.

Ce que j'ai gardé aussi de ces expériences, c'est l'immense respect des choix musicaux des autres musiciens sans jugement de valeur et des rapports humains qui prennent une toute autre dimension dans le jeu collectif. Et puis nous avons osé des « choses artistiques ». Plus de jugement direct, fini le terrible regard de l'autre. Nous, professeurs, savons combien la grande majorité de nos élèves de collège et même parfois de lycée, sont paralysés à l'idée de montrer leur production à la classe. L'improvisation aide à changer cette attitude, à faire tomber ces freins à l'expression musicale.

L'improvisation peut être totalement libre, elle permet ainsi de jouer ou chanter sans barrière, uniquement en s'appuyant sur l'écoute.

L'improvisation peut être guidée par des choix de départs divers : une ambiance, des modes de jeu, des oppositions (rugueuse-lisse, aigu-grave, staccato-legato, bref-long, circulaire-droit ...) ou des directions communes ... ou ...

Les propositions peuvent être multiples. Quels espaces de liberté !

Cet article n'est qu'une ébauche de réflexion, dont certains points peuvent être approfondis, ou discutés. Les réactions, les questions, les prolongements sont les bienvenus et qui sait peuvent être à la source d'autres articles complétant celui-ci. Partagez-vous le même sentiment ? Quel est votre point de vue sur la question de l'improvisation ? Quelles sont vos expériences ? Quelles applications avec nos élèves ?

Si le sujet vous intéresse, et bien, rendez-vous au Congrès de Toulouse pour expérimenter, réfléchir, échanger et pourquoi pas, changer nos vies !

Hélène Wagner

LE MATCH D'IMPROVISATION THÉÂTRALE

Le match d'improvisation théâtrale est un jeu d'expression qui se calque sur les règles du hockey sur glace et qui met en scène deux équipes qui doivent improviser sur des thèmes donnés par un arbitre et selon des règles pré-établies. Ce concept original puise sa force dans le mélange du sport et du théâtre. En utilisant les fondements de l'un et de l'autre, il forme une pratique hybride, spécifique qui devient de fait une activité polymorphe ouvrant des champs à la fois artistiques et culturels, mais aussi pédagogiques et socio-éducatifs.

La légende veut que le match d'improvisation théâtrale soit né au Québec du constat que les théâtres montréalais se vidaient, alors que les stades de hockey restaient archi combles. C'est au cours d'une soirée d'octobre 1977 que Robert Gravel, entouré de quelques amis dont Yvon Leduc, se mit à imaginer un jeu d'expression théâtrale qui détournerait les règles du hockey sur glace pour créer un concept original de joute théâtrale.

L'expérience audacieuse qui ne devait durer que quelques soirs dépassa tous les pronostics et s'avéra un formidable succès qui se pérennisa deux ans plus tard par la création de la Ligue Nationale d'Improvisation. Petit à petit, ce nouvel espace de création spontanée attira de nouveaux adeptes, franchit l'Atlantique et se développa rapidement. On peut noter la création de la Ligue d'Improvisation Française en 1981, la Ligue d'Improvisation Belge et la Ligue d'Improvisation Suisse en 1983.

Cette pratique originale a très vite conquis les milieux éducatifs qui ont compris l'intérêt d'un tel jeu, et en ont fait un outil pédagogique extrêmement riche. En proposant des cadres concrets, en donnant des règles précises et des repères reconnus par tous, le match d'improvisation théâtrale créé les conditions d'une expression libre et ouvre toutes les voies possibles. En acceptant ces cadres et ces règles, le joueur se donne le droit d'exister librement. Mais il devra composer avec l'équipe d'en face, qui joue le même jeu, selon les mêmes règles et qui aura à cœur d'exister aussi librement.

L'enjeu sera donc de créer, de construire des histoires, « avec » mais aussi « contre » l'autre équipe, car au final, le public votera à chaque improvisation pour l'équipe qu'il a préférée, et déterminera celle qui gagnera.

Le match d'improvisation est régi par des règles, définies depuis l'origine, mais aussi par un cadre spatio-temporel très fort. Les joueurs jouent dans un espace délimité par une bordure en bois qu'on appelle patinoire et improvisent dans des espaces temps définis et connus de tous. Le match a une durée précise et les improvisations ont des temps définis à l'avance. Ces règles et ces cadres posent les lois fondamentales qui rendent le jeu possible. Ainsi, des joueurs d'équipes adverses qui ne se connaissent pas, peuvent improviser ensemble car ils acceptent et reconnaissent les mêmes lois.

Les règles : Le jeu consiste en l'affrontement de deux équipes de six joueurs (trois joueurs et trois joueuses) conduites par un coach. Les équipes doivent improviser sur des thèmes et selon des contraintes donnés par un arbitre. Une fois que l'arbitre a énoncé le thème, les équipes ont vingt secondes pour se concerter et pour se préparer à rentrer en jeu. Au bout de vingt secondes l'arbitre siffle et les équipes doivent jouer. À la fin de l'improvisation, l'arbitre siffle à nouveau et demande au public de voter avec un carton bicolore pour l'équipe qu'il a préférée. L'équipe remportant le plus de suffrages marque le point et la partie continue.

Les cadres : Les cadres et les règles sont garantis par le Staff qui est composé d'un arbitre accompagné de deux assistants, d'un maître de cérémonie et d'un musicien[1].

[1] Sur le musicien : vous pouvez consulter la rubrique « rôles » à cette adresse www.matchimpro.info

LA CONSTRUCTION DU JEU

Une fois que les cadres sont posés, que va-t-il se passer quand l'arbitre aura sifflé le début de l'improvisation et que les joueurs seront livrés à eux-mêmes ? Quels sont les mécanismes que le joueur va mettre en place pour construire son improvisation? Les joueurs partant de rien d'autre que le thème qui vient d'être donné, tout va se construire dans l'instant. De fait, il existe entre toutes les personnes présentes (public, joueur ou staff) cette tension liée à cette nécessité de créer le spectacle pour lequel chacun est venu. Il y a une convention commune implicite sur la nature de ce spectacle, et sur son rapport à l'urgence.

Les joueurs en action vont devoir trouver les références communes, ce qui malgré leurs cultures, leurs caractères et leurs personnalités différentes va pouvoir les unir. Ce jeu de tolérance pousse le joueur à comprendre l'autre joueur au travers des codes qu'il instaure. C'est en cela qu'il est un outil pédagogique très performant, et un espace de développement personnel incroyable, car il conceptualise et concrétise par le jeu ces comportements humains pour mieux les cerner et les interdire quand ils dépassent les limites du respect de l'autre. Ainsi, en sifflant une faute de rudesse ou un manque d'écoute, l'arbitre pose des limites sociales bien plus que théâtrales. Car, qui est rude ou manque d'écoute ? Le joueur et non le personnage qu'il est en train de jouer.

LES MÉCANISMES DE LA CRÉATIVITÉ

Pour écrire et construire son histoire, le joueur dispose de plusieurs « outils » créatifs, mais avant toute chose, il lui faut développer son écoute. L'écoute est de façon inconditionnelle fondatrice de l'acte improvisé. Il n'y a pas d'improvisation possible sans écoute. Avant d'envisager donner une parole ou accomplir un geste, il faut être capable d'être réceptif à tout ce qui nous entoure. Cet état d'écoute est très étroitement lié à l'état de concentration du joueur, de son état moral, et de manière plus large à son investissement créateur, c'est-à-dire à son implication totale dans le jeu. Une fois que le joueur a atteint cet état d'écoute, il peut improviser, c'est-à-dire à dire construire une histoire.

Pour improviser, le joueur va mettre en jeu plusieurs principes créatifs :

L'ESPACE : L'espace vide de la patinoire peut faire peur. Le joueur va pourtant y mettre ce qu'il veut et investir toutes ses dimensions : je peux figurer une porte, être dans les bois, dans une cave, un château ou une navette spatiale. À moi de donner les codes clairs qui permettent au public de comprendre.

LA GESTION DU TEMPS : L'histoire va s'écrire dans un temps variable, connu de tous. Pour raconter une histoire en deux minutes, il va falloir faire des choix, car on ne pourra pas tout dire. Pour raconter une histoire en dix minutes, j'aurai plus de temps pour développer les situations.

LE PERSONNAGE : Pour écrire une histoire, il va falloir créer des personnages qui vont vivre, parler, raconter, s'émouvoir... Le joueur va encore une fois devoir créer des codes et s'impliquer pour crédibiliser ces personnages fictifs.

LES REGISTRES ET CATÉGORIES : Outre les catégories imposées par l'arbitre, le joueur va donner une couleur à son jeu et à ses histoires. Mon histoire pourra se passer au moyen âge, ou s'écrire à la manière d'un film noir des années 50. Cela se singularisera par le langage ou le choix des situations.

LA PRÉSENCE AU PUBLIC : Tout ce que je donne à voir est pour le public. La construction de l'espace, des personnages, doit répondre à une donnée fondamentale : le public doit comprendre ce que je fais, alors que je n'ai ni décor et ni costume.

L'IMAGINAIRE : Le joueur va devoir mettre à profit tout son patrimoine culturel et toute son imagination pour enrichir son histoire. Ainsi, un personnage aura plus de valeurs s'il

s'inscrit dans un cadre riche de références, et que l'improvisation emmène le spectateur dans des dimensions originales.

LA DYNAMIQUE DE L'ÉCHANGE

Ce qu'on retrouve également dans la pratique du match d'improvisation, et que l'on doit à son cadre sportif, c'est ce que nous appelons la dynamique de l'échange. En effet, au même titre que dans tous les sports d'équipe, le principe même du match réside dans la rencontre. Chaque match met en jeu deux équipes, qui peuvent être issues de la même ligue, mais qui peuvent aussi bien être des équipes composées de joueurs qui ne se connaissent pas. La richesse d'une rencontre entre des joueurs issus de régions ou de pays différents constitue un des attraits majeurs dans la pratique du match d'improvisation. Quel autre spectacle de théâtre propose à un comédien français ou belge de jouer un spectacle avec un comédien québécois sans le connaître ? Aucun.

De plus, au-delà de la rencontre dans la patinoire, la pratique du match favorise l'échange à tous les niveaux. Confrontation de cultures, de classes sociales, au travers de championnats de tournois nationaux ou internationaux... Il y a dans la rencontre une dimension qui dépasse largement le simple cadre théâtral. La force de l'échange conditionne d'ailleurs la pratique, puisqu'elle devient la motivation principale des équipes et des joueurs, qui, au-delà de l'acte théâtral, trouvent dans la confrontation à d'autres équipes leur raison d'exister.

Au-delà du score, le match d'improvisation théâtrale prend au sport cette grande force de la rencontre, et tout cela n'est possible que grâce à des règles précises reconnues par tous.

Si la passion accompagne si souvent la pratique du match d'improvisation, c'est qu'il s'y joue énormément de choses : sur le plan individuel ou collectif, sur le plan social ou psychologique, sur le plan créatif et artistique... Le match d'improvisation théâtrale est d'une telle richesse qu'il donne une foule de choses à voir et à comprendre du monde dans lequel nous vivons. C'est un espace d'expérimentation de soi. C'est un espace d'apprentissage social. C'est un espace d'expression, un champ de recherche artistique... C'est un ensemble de cadres, qui sont des cadres fondateurs de notre société, véhiculant de fait des valeurs essentielles: l'égalité, la parité, le respect de l'autre, le devoir d'être acteur de sa vie, le devoir de créer avec l'autre une interaction constructive... N'est-ce pas là la plus belle école du citoyen?

Jean Baptiste CHAUVIN

http://www.jeanbaptistechauvin.com

Improvisateur, comédien, auteur, Jean-Baptiste CHAUVIN dit JiBé, est co-fondateur de la compagnie Déclic Théâtre qui développe l'improvisation théâtrale dans les quartiers à Trappes et qui a accompagné les débuts de Jamel Debbouze, il devient co-directeur de la compagnie de 1993 à 1998.
Depuis 2005, il est membre de l'équipe de France professionnelle, et double champion du monde en 2006 au mondial Juste pour Rire (Nantes et Montréal)
Créateur et auteur du site de référence sur le match d'improvisation www.matchimpro.info
Il est également directeur artistique de IMPROPOS "des notes et des mots". Ce spectacle associe des musiciens (tendance jazz, issus de l'école "Jazz à Tours") et des comédiens improvisateurs issus de la compagnie La Clef à Tours (extraits vidéos disponibles sur youtube).

COMPTE RENDU ENTREVUE AU MINISTERE DU 23 MARS 2011

L'APEMu représentée par sa présidente, Yolande Barbier et un vice-président, Fernando Segui, a été reçue par M. Raphaël Muller conseiller diplomatique chargé de la culture et de la mémoire et M. Christophe Kerrero Conseiller affaires pédagogiques et égalité des chances ainsi que M. Vincent Maestracci IGEN d'éducation musicale.

Cette entrevue a pu voir le jour suite au courrier adressé au ministère alertant M. le Ministre sur la situation inquiétante des chorales.

Lors de la discussion, nous avons pu faire part de notre inquiétude de voir :

✓ Les heures chorales rémunérées sur la base de l'accompagnement éducatif, rappelant ainsi, le fait que la chorale soit un prolongement de l'enseignement, qui nécessite un cadre pérenne et qui mobilise des enseignants et un nombre non négligeable d'élèves pour des productions conséquentes. Enfin, nous avons attiré l'attention de nos interlocuteurs sur la grande disparité de traitement de ces heures entre les académies et au sein même des académies.

- Pour le ministère, il n'y a en premier lieu pas de difficulté à ce que la chorale soit rémunérée sur la base d'heure d'accompagnement éducatif. En effet, l'activité comme d'autres est en lien avec les enseignements, comme un prolongement et peut de ce fait entrer dans le cadre de l'A.E. Dès lors que les enseignants sont rémunérés, il n'y a pas lieu de s'inquiéter de l'origine des heures qui ne relève que de « l'intendance ». Enfin, dans le cadre de l'A.E. la règle est toujours que si un enseignant dans l'établissement est porteur d'un projet il est prioritaire sur un intervenant extérieur.
- Le Ministère rappelle l'importance de l'autonomie des académies et des établissements pour l'organisation des dispositifs pédagogiques et de l'utilisation des moyens. En ce sens, la négociation argumentée est indispensable. Il y a toujours des « enveloppes » pour répondre aux besoins exprimés.
- L'attachement du ministère pour la chorale reste entier. Un point sur les effectifs a été fait par V. Maestracci : 1 millions d'élèves du 1er degré, 175000 collégiens concernés par la chorale en France.
- Le Ministère est sensible aux manifestations chorales présentes sur tout le territoire et insiste sur la nécessité d'inviter les IA, recteurs etc....
- Le Ministère est également sensible aux événements qui permettent aux élèves de rencontrer l'hymne national et souhaite renouveler l'initiative de la brochure sur la marseillaise éditée dans les années 2000.
- Pour autant, un projet de texte recadrant les éléments liés aux pratiques artistiques est en chantier sous la responsabilité de Jean Michel Blanquer (directeur général de la DGESCO) et qui devrait donner quelques éléments dès la prochaine circulaire de rentrée.

✓ Nous avons également attiré l'attention sur l'avenir des options en lycée et la fragilisation constatée avec la réforme du lycée et la mise en place des enseignements d'exploration (arts du son) et la disparition de l'option facultative en 2nd. En effet, nous avons rappelé l'importance de cette année de choix pour les élèves qui par le travail régulier amène certains élèves à faire le choix de l'option lourde. Enfin nous avons pu signaler le nombre sans cesse croissant d'élèves choisissant de passer l'option au baccalauréat et qui se présentent sans avoir pu bénéficier d'une préparation.

- Le problème des moyens est évident. Il faut rationaliser les offres et penser une mise en réseau des établissements pour permettre d'offrir un choix d'options. Pour ce qui est de la mise en place des arts du son, leur mise en œuvre n'est pas incompatible avec l'option, il faut définir un projet et encore l'autonomie des établissements est pleine et entière.

✓ Pour terminer nous avons évoqué la grande diversité de mises en œuvre des épreuves d'histoire des arts. Sur une épreuve nationale, nous assistons à des modalités très diversifiées.

- Les recteurs et tous les corps d'inspections ayant en charge le dossier doivent informer et contrôler la bonne mise en place. Pour autant cette année est la première et tout cela nécessitera, comme pour le socle, des ajustements et des précisions.

En conclusion, il a été réaffirmé à plusieurs reprises et sur plusieurs sujets l'importance de l'autonomie d'organisation, sur plusieurs domaines, aux acteurs locaux : Rectorats, IA, établissements.

Les choses ne doivent plus être pensées de manière rigides depuis le haut mais il apparait indispensable de laisser des marges de manœuvres pour laisser la place à des réponses locales. Aussi, les enseignants doivent négocier, argumenter, faire des bilans, pour obtenir les moyens de la mise en œuvre de leurs projets.

La pratique musicale, facteur de réussite scolaire

« La musique à l'école est d'abord une pratique. Comme toute pratique artistique, elle est à la fois un espace de plaisir et de rigueur. L'enfant y apprend la joie de chanter, il y apprend aussi la maîtrise de soi, la collaboration avec les autres, il y entraîne sa mémoire et son attention. Visant l'interprétation d'un répertoire, elle sollicite la responsabilité et la maîtrise individuelles au service d'un travail de groupe.
Le chant, dans des formations collectives, est pratiqué par tous les élèves, de leur entrée à la maternelle jusqu'à la fin du collège. À l'école, il est une activité régulière de la classe qui apporte un climat serein, propice à l'ensemble des apprentissages. Il contribue à la construction des diverses compétences du socle commun (de la maîtrise de la langue à la culture humaniste). La pratique du chant choral, par le travail nécessaire sur la maîtrise d'un répertoire et par les occasions qu'il offre de se produire en public, permet la réalisation d'un véritable projet de pratique artistique à la mesure des élèves. Une pratique fréquente du chant dans toutes les écoles est l'objectif qu'il faut poursuivre en prenant appui sur des outils nationaux qui seront diffusés dès la rentrée, et sur les ressources locales. Au collège, il est l'outil privilégié du projet musical réalisé au cœur de chaque séquence d'éducation musicale. »
Encart de la Circulaire de rentrée B.O. n°18 du 5 mai 2011

Peut être avez-vous lu la circulaire de rentrée 2011. Si tel est le cas vous avez sans doute pu lire cet encart grisé et centré concernant « la pratique musicale, facteur de réussite scolaire».

La première impression à la lecture de ce texte, est celle de la satisfaction de voir la parole de nos interlocuteurs tenue en ciblant notre discipline et plus particulièrement l'attachement de l'institution scolaire aux pratiques musicales. Nous ne pouvons que nous réjouir de voir notre intervention, notre dialogue avec les représentants de Monsieur le Ministre aboutir à un document mettant en avant les « bénéfices » des pratiques collectives pour les élèves, les établissements.

Pour autant, nous restons sensibles aux difficultés qui persistent. Les déclarations, les bonnes intentions ne sauraient suffire. Aussi, pour poursuivre la défense de notre discipline, l'APÉMu se doit de rester mobilisée, attentive et réactive pour faire entendre la voix de tous les professeurs d'éducation musicale et chant choral.

DES TEXTES DE RÉFÉRENCE SUR LA CHORALE

1h = 2h

Circulaire du 8 Octobre 1949
Prise en compte des chorales dans le service des professeurs d'éducation musicale.
Il m'est signalé que dans certains lycées et collèges, chaque heure consacrée à une chorale est comptée pour deux heures d'enseignement sans limitation du temps qu'y consacrent les professeurs d'éducation musicale.
D'autre part, les instructions qui accompagnaient les fiches d'activités dirigées prévoyaient que la direction d'une chorale devait compter uniformément pour deux heures d'enseignement, en deçà du maximum de service, et pour deux heures d'activités dirigées, au delà de ce maximum.
Dans un but de simplification, j'ai l'honneur de vous préciser que la direction d'une chorale, quelle qu'en soit l'importance, compte uniformément pour deux heures d'enseignement, que cette charge vienne en complément ou en supplément de service.
Pour le Ministre et par autorisation,
Le directeur général de l'enseignement du second degré,
G. MONOD.
B.O.E.N. n°42 (20-10-49)

NB : les seuls textes contraignants sont le décret et l'arrêté. Cette circulaire tout comme la note de service qui a suivi (le 29 décembre 1949) n'ont pas de valeur juridique. La circulaire et la note de service ne peuvent pas créer du droit. Néanmoins, elles viennent expliciter un décret ou un arrêté, elles éclaircissent et facilitent la lecture de ces textes parfois ardus. S'il est impossible d'avoir légalement recours à ce texte pour obtenir que la chorale soit payée deux heures, on peut (et on doit) s'appuyer dessus car la circulaire et la note de service sont obligatoirement toujours dans l'esprit des textes de référence et ne peuvent pas prévoir des situations qui vont à l'encontre de ce qui a été décidé par le décret.

Plusieurs groupes chorals et/ou instrumental

Prise en compte des chorales ou groupes instrumentaux dans le service des professeurs d'éducation musicale
Note de service n°81-200 du 13 mai 1991 : Prise en compte des chorales ou groupes instrumentaux dans le service des professeurs d'éducation musicale.
Note de service n°81-200 du 13 mai 1991 (Éducation: bureaux DC 8, DPE 2) Texte adressé aux recteurs.
Références: note n° 7538 du 30 septembre 1977: circulaire n. 79-1061 du 30 mai 1979.

Mon attention a été appelée sur les conditions de prise en compte des chorales ou groupes instrumentaux dans les services des professeurs d'éducation musicale.
Il me paraît nécessaire de rappeler les dispositions fixées par les textes cités en référence concernant ces activités à caractère optionnel qui ne peuvent être organisées que dans la mesure où l'enseignement obligatoire de l'éducation musicale de base est assuré tel qu'il est prévu dans les programmes d'enseignement. Le cumul des deux chorales ou d'une chorale et d'un groupe instrumental est soumis à votre autorisation qui doit être accordée selon les critères suivants:

- Cumul de deux chorales
Ouverture d'une seconde chorale si l'effectif du groupe initial excède soixante participants.
- Cumul d'une chorale et d'un groupe instrumental
Nombre minimum de participants du groupe instrumental dix-huit.
Dans les deux cas, il convient de consulter l'inspecteur pédagogique régional, notamment sur le répertoire et la notoriété du groupe instrumental.
Chacune de ces activités peut être décomptée, uniformément, pour deux heures dans le service des professeurs d'éducation musicale.
Il vous appartient également de m'adresser, dans le courant du troisième trimestre de chaque année scolaire, au bureau DC 8 en ce qui concerne les P.E.G.C. et au bureau DPE 2 en ce qui concerne les professeurs agrégés ou certifiés, les chargés d'enseignement et adjoints d'enseignement et les maîtres auxiliaires, un état récapitulatif des autorisations de cumul que vous aurez accordées. Cette récapitulation me sera adressée sous la forme d'un tableau établi selon le modèle joint en annexe.
(B. O. n° 21 du 28 mai 1981.)

Promouvoir le chant choral

Une chorale dans chaque école
Circulaire n° 97-240 du 20 novembre 1997

Pratique du chant choral dans les premier et second degrés.
Compte tenu de son apport éducatif et artistique, nous souhaitons que le chant choral soit valorisé, développé, afin de permettre au plus grand nombre d'élèves de chanter.
En effet, la pensée et la sensibilité musicales s'installent d'elles-mêmes à travers la voix. A l'école, au collège et au lycée, le chant collectif procure un épanouissement personnel à l'élève et contribue à former le futur citoyen par l'écoute et le respect de l'autre, ce qui favorise l'ouverture culturelle et la cohésion sociale au sein de 1'établissement scolaire.
...
Nous vous invitons donc à sensibiliser et à encourager tous les acteurs concernés, à tous les niveaux de responsabilité: enseignants et corps d'inspection, conseillers pédagogiques en éducation musicale (C.P.E.M.) et professeurs coordonnateurs, dont nous connaissons le dynamisme.
...
Il importe également de réaffirmer le principe de partenariat à la fois associatif (fédération nationale des chorales scolaires et autres associations) et institutionnel
...
Dans cette perspective, vous voudrez bien favoriser et promouvoir dès cette année les divers rassemblements départementaux et académiques de chant choral, en veillant tout particulièrement à soutenir les projets élaborés dans les zones rurales et les zones d'éducation prioritaires.
...
Nous vous remercions de l'attention que vous voudrez bien porter à ce domaine auquel nous attachons une importance particulière.

Le chant choral à la portée de tous
Extrait du BO n° 27 du 4 juillet 1996
Le chant choral, prolongement naturel des cours d'éducation musicale, n'a cessé de se développer depuis une dizaine d'années et concerne tous les niveaux d'enseignement, de l'école élémentaire à l'université. Cette forme d'expression répond à la demande croissante d'une pratique musicale d'ensemble. Elle contribue à atteindre les objectifs du *Nouveau contrat pour l'école* et participe à la formation du citoyen et au rayonnement de l'école. »

Autres références ... autres moyens d'action

- Circulaire n° 2002-139 du 14 juin 2002 relative à la mise en œuvre du plan pour l'éducation artistique et culturelle : chartes départementales de développement de la pratique vocale et chorale - B.O. n° 26 du 27 juin 2002
- Éducation artistique et culturelle : Développement de l'éducation artistique et culturelle B.O. n°19 du 8 mai 2008
- Projet d'établissement : extrait du B.O. n°19 du 8 mai 2008 « Dès la rentrée 2009, les projets d'écoles ou d'établissements, élaborés en concertation avec les institutions culturelles et les collectivités territoriales, devront tous intégrer un volet culturel concernant tous les élèves. »
- La chorale permet de valider de nombreuses compétences. Il convient donc de s'appuyer sur Le socle commun de connaissances et de compétences.

- N'oubliez pas que le droit à l'image pose de plus en plus problème lors des concerts de chorale. Il donne suite à de nombreux recours en justice. Pour vous protéger et agir en toute légalité vous trouverez à cette adresse un formulaire, validé par le service juridique du rectorat de Lyon, à faire signer aux parents d'élèves (merci aux collègues de Lyon pour leur travail).
http://neweducmus.free.fr/Education_Musicale_a_Lyon/Actualites/Entrees/2006/10/11_Droit_a_limage,_captation_de_la_voix.html

SOURCES : TEXTES ET RÉFÉRENCES disponibles sur http://www.educnet.education.fr/musique/index.htm

MELPOMÈNE ET... DIONYSOS

Ce compte-rendu a été établi en 2009 après une nouvelle mission en Crète dans le cadre des Relations Internationales de l'IUFM/Université de Basse-Normandie. Il fait suite aux trois précédents articles : *Au Pays de Phébus* 1-2 et *Dans le Palais du Minotaure.*

Cette année, nous relaterons le travail de Telemachos Moudatsakis qui m'a invitée à participer une nouvelle fois à son enseignement. Puis, nous détaillerons un peu plus celui de Kiriaki Trichaki, nommée en musique à l'université depuis le mois de septembre. Malgré sa jeunesse, celle-ci a eu l'amabilité et le courage de me recevoir dans ses cours.

TRANSFORMATIONS...

De nombreux travaux sont entrepris pour moderniser la ville : pavage des ruelles, construction d'une promenade en front de mer, création de grandes places dallées, restauration de mosquées... Ceci n'entache pas le charme oriental émanant de la cité : architecture, marchés colorés, odeurs d'épices... Dans les ruelles, on y entend beaucoup plus fréquemment parler le français, tandis que l'allemand se fait plus rare. Cette dernière population est, semble-il maintenant, attirée par la Croatie..

THEATRE ET MUSIQUE :

Telemachos me présente de manière enthousiaste à son groupe, me demande d'improviser au piano pendant son moment de préparation, puis d'interpréter des morceaux en introduction au cours. Je joue un des mouvements de la sonate *La tempête* de Beethoven, puis une œuvre de Debussy après en avoir présenté les commentaires. J'ajoute également quelques explications sur les deux compositeurs.

Ce moment de musique est apprécié par les étudiants. La suite se déroule avec la « théâtralisation » de poèmes et textes d'Oscar Wilde qui seront présentés au public par Telemachos durant le festival d'été à Athènes.

MUSIQUE

Organisation de l'enseignement

Dans ce département « Pédagogie du primaire », la musique est donc à nouveau enseignée. En option, le cours regroupe tous les étudiants intéressés des quatre années, mais sans qu'il leur soit demandé au préalable de connaissances particulières.

Puisqu'il n'existe aucune directive officielle, le professeur a choisi librement de diviser son enseignement en deux parties, l'une sur la voix, l'autre sur la pédagogie.

Kiriaki ayant fait des études en Angleterre, elle y a été initiée à toutes les méthodes actives et les pédagogies plus récentes qui s'en inspirent.

Le matériel

La salle sert à la fois au théâtre et à la musique, ce qui oblige à faire un « petit déménagement » à chaque changement de cours. Elle est équipée d'une chaîne, d'un piano, d'un vidéo-projecteur, de quelques petites percussions insuffisantes pour l'instant. Le professeur ajoute donc ses instruments personnels.

L'enseignement

- Travail vocal (3h)

Le premier cours débute par une préparation au chant à laquelle je suis invitée à participer. J'entreprends ensuite (avec explications anglaises) l'apprentissage d'un chant français choisi auparavant avec Kiriaki dans une liste de partitions et disques apportés de France.

La mélodie est intégrée très vite par les étudiants qui aiment son style romantique. Mais évidemment, le plus difficile pour eux est de prononcer le texte que nous travaillons séparément et particulièrement. J'accompagne au piano, puis Kiriaki propose de le faire tandis que je dirige.

Pour ma venue, elle conduit l'apprentissage de chants grecs de Théodorakis: nous avions étudié l'un d'eux cette année en cours de dominante PE2 à l'iufm !

Remarques :

- les chants grecs utilisés se situent le plus souvent dans les graves et le professeur insiste beaucoup sur la puissance ainsi que sur l'exactitude rythmique
- la voix légère semble moins recherchée que dans le répertoire français.
- une ambiance gaie règne dans ce cours. Kiriaki est dynamique et très proche de ses étudiants (âge semblable !)

- Pédagogie (3h)

Une écoute de Pierre et le loup de Prokofiev est proposée avec commentaires et photocopies explicatives. Cette première partie se poursuit avec un résumé de la vie et des idées d'E. Jacques Dalcroze, présentées au vidéo-projecteur.

Les étudiants sont ensuite divisés en quatre groupes pour créer une ambiance sonore sur des textes pour enfants. Ils peuvent utiliser leur voix, les petites percussions, le piano.., et présentent leurs créations à tour de rôle pour terminer. Les applaudissements sont nourris après chaque écoute !

Remarques:

- des points communs avec notre enseignement, dus en partie sans doute, aux études anglaises du professeur

- par contre, l'écoute musicale est assez peu abordée dans les cours.

EXPLORATIONS..

Le temps libre s'est passé en discussions sur tous sujets concernant le pays, l'art, l'enseignement, le plus souvent au cours des repas pris ensemble (Cristina, le professeur de français connue l'an dernier et revenue spécialement de Corfou, Telemachos, Kiriaki).

Cette dernière nous a également emmenés en excursion dans la montagne aux points de vue splendides et impressionnants : arrêts pour rêver sur une plage de la mer de Lybie, puis dans un vieux village étrange aux maisons abandonnées, où pendait encore quelque rideau de dentelle oublié.., rappel à la réalité avec une halte devant un monument érigé à la mémoire des 500 villageois massacrés par les nazis durant la guerre de 1940.

Pour terminer la journée, Kiriaki nous a invités à déjeuner dans sa famille où nous avons été accueillis très chaleureusement. Madame Trichaki avait préparé pour nous un repas extraordinaire constitué de multiples plats, tandis que son époux nous offrait du vin de ses vignobles personnels !

A l'issue de la première mission en 2006, un travail pédagogique a été élaboré à l'IUFM dans les cours de dominantes avec les étudiants. Il a permis à ceux-ci, de préparer et de mettre en œuvre dans trois classes de primaire, une séquence sur la musique grecque avec des chants et des écoutes.

Annie Levêque
IUFM/Université de Basse-Normandie Centre d'Alençon

PROGRAMMES DU BACCALAURÉAT 2011-2012

Bulletin officiel n°7 du 17 février 2011

MUSIQUE - ENSEIGNEMENT DE SPECIALITE, SERIE L

Au titre des quatre thématiques de la partie « Culture musicale » du programme qui s'appuient chacune « sur une œuvre principale éclairée d'écoutes et études périphériques » permettant « d'apprécier les multiples facettes de ces questionnements à travers l'histoire et la géographie », on étudiera les œuvres suivantes :

- Voix, texte et musique : **Franz Schubert, *Winterreise*** (*Le Voyage d'hiver*), D 911, extraits.
« Gute Nacht » (« Bonne nuit »)
« Der Lindenbaum » (« Le tilleul »)
« Auf dem Flusse » (« Sur le fleuve »)
« Die Post » (« La poste »)
« Der Wegweiser » (« Le poteau indicateur »)
« Der Leiermann » (« Le joueur de vielle »)

NB - Le cycle comprend vingt-quatre lieder. Au moment de l'épreuve, les extraits sur lesquels portera l'interrogation du candidat seront issus d'un ou plusieurs des six lieder précisés par le programme ci-dessus. Cependant, une connaissance générale du cycle est nécessaire, celle-ci permettant de comprendre la démarche créatrice du compositeur comme l'esthétique générale de cette œuvre.

- La conquête du timbre : **Edgard Varèse, *Déserts*** .

- Musiques populaires et musiques savantes : **Pink Floyd, *Atom heart mother*, in album éponyme (1970)**.

- Musique et temps : **Marin Marais, *Les Folies d'Espagne***.

MUSIQUE - OPTION FACULTATIVE TOUTES SERIES

- **Pink Floyd, *Atom heart mother*, in album éponyme (1970).**

- **Johann Sebastian Bach, *Mass in B minor*** (*Messe en si mineur*), BWV 232, extraits.
. Symbolum Nicenum
« Credo in unum Deum »
« Patrem omnipotentem »
« Et incarnatus est »
« Crucifixus »
« Et resurrexit »

NB - La partie de l'épreuve s'appuyant sur une écoute comparée sera exclusivement construite au départ d'un des cinq numéros précisés ci-dessus. Cependant, le candidat gagnera à connaître l'intégralité de l'œuvre dont ils sont issus afin de resituer les extraits au programme dans leur contexte général et en souligner les spécificités.

- **Marc-André Dalbavie, *Color***.

LES 1 000 RAISONS D'ADHERER A L'APÉMu
...de 40 à 45...

La chorale : un sujet ultra sensible qui touche tous les collègues. Aucune académie n'est épargnée par sa fragilisation. Qui a obtenu une audience en mars 2011 auprès de Monsieur le Ministre de l'Éducation Nationale pour parler du sujet ? L'APÉMu.

Qui rendra hommage à nos collègues qui nous ont précédés depuis 65 ans en créant cette association dynamique, inventive ? les nombreux adhérents d'aujourd'hui à l'APÉMu.

Qui a obtenu l'annulation de l'option musique en 3ème ? l'APÉMu.

Qui a su défendre énergiquement l'alignement des horaires sur ceux des autres enseignements ? l'APÉMu.

Qui prépare avec enthousiasme et courage un congrès unique en France, tous les deux ans, d'un très haut niveau artistique et culturel et qui nous permet de découvrir au fil du temps toutes les régions de l'hexagone ? l'APÉMu.

L'actualité nous prouve tous les jours que grâce à la solidarité les plus faibles peuvent gagner sur l'obscurantisme et l'ignorance. Qui sont les plus fragiles en ce moment à l'éducation nationale ? L'éducation musicale, les arts plastiques... CQFD

...VACANCES...
Des idées de lecture

- BERBEROVA Nina, *L'accompagnatrice*, Actes Sud.
  Les relations d'une soprano issue de la haute société pétersbourgeoise avec Sonetchka, son accompagnatrice, bâtarde et pauvre.

- BOTREL Vincent, *Mille Regrets*, Sabine Wespieser.
  Sur fond de lutte de pouvoirs entre Charles Quint et Soliman le Magnifique, le destin de trois personnages échappés des galères par la grâce d'un naufrage. Rachetés par le bey d'Alger en 1541, ils connaissent des fortunes diverses. Nicolas Gombert, chantre châtré, élève du grand Josquin Desprez, se convertit, un temps, à l'Islam. Mille regrets, la chanson de Gombert tatouée sur la peau de Garatafas, son compagnon d'infortune, est au cœur d'un véritable roman d'espionnage. (http://livres.fluctuat.net)

- DIWO Jean, *Les violons du Roi*, Denoël.
  Retrace l'épopée romancée des luthiers de Crémone, dont Antonio Stradivari, à travers l'Italie baroque.

- HUSTON Nancy, *Les variations Goldberg*, Actes Sud.
  Une claveciniste joue les dites variations et ses pensées en temps "réel" remplissent le 1er chapitre, le "thème". Suivent les pensées de chacun des participants au concert : la tourneuse de page, l'ami, le voisin... chaque personnage a donc un chapitre, une variation du thème.

- NUÑOZ MOLINE Antonio, *L'hiver à Lisbonne*, Actes Sud.
  Dans une chambre d'hôtel de Madrid, Santiago Biralbo, pianiste de jazz, raconte par bribes à un ami l'histoire de son amour pour Lucrecia, commencée cinq ans plus tôt.

- ORSENA Erik : *Histoire du monde en neuf guitares*, livre de poche.
  Tout commence dans la boutique d'un luthier, avec l'arrivée d'un jeune homme désireux de vendre une guitare. L'artisan va le dissuader et lui conseille d'apprendre d'abord à mieux connaître cet instrument magique... C'est le début d'un long voyage parmi les siècles et les civilisations. Des pyramides d'Egypte aux derniers temps de l'empire inca, de la cour de Louis XIV aux champs de coton du vieux Sud américain, des doigts de Django Reinhardt à ceux de Jimi Hendrix, elle connaît toutes les musiques et sait dire tous les sentiments. (http://moncoinlecture.over-blog.com)

- QUIGNARD Pascal : *Tous les matins du monde*, Gallimard. Au programme de littérature, terminale L, année 2011-2012 ainsi que le film éponyme d'Alain CORNEAU.

- SETH Vikram : *Quatuor*, livre de poche.
  L'histoire d'amour dans le monde de la musique classique. Le narrateur, Michael Holme, est second violon dans le Maggiore, un quatuor à cordes londonien. Dix ans plus tôt, dépressif, en conflit avec son professeur de violon, il avait abandonné Vienne et Julia, une pianiste qui jouait avec lui dans un trio. À l'issue d'un concert du Maggiore, Julia vient le voir en coulisses. Julia s'est mariée, est mère d'un garçon, mais elle renoue avec l'homme qu'elle n'a cessé d'aimer passionnément. Malgré la surdité dont elle souffre depuis quelques années et qu'elle cache, elle continue sa carrière de pianiste.

ASSOCIATION DES PROFESSEURS D'ÉDUCATION MUSICALE

Siège social : 6 impasse Dubet

33700 Mérignac

www.apemu.fr

CONSEIL D'ADMINISTRATION

ADAM OURET Maïté, BARBIER Yolande, BAUDY Catherine, BERTIER WOLFROM Martine, BOUGAULT Isabelle, GARNY Anne-Françoise, GEGOUT Etienne, GODAY-RAMOS, HARBULOT Renata, HONORAT Martine, LAPORTE Claude, LATOUR Michèle, MARIINI Emmanuelle, QUINET Marie-Françoise, SCEBALT Anne-Claire, SEGUI Fernando, THIEBAUX HARANGER Hélène, WAGNER Hélène.

BUREAU

Présidente

Yolande BARBIER
6 impasse Dubet
33700 Mérignac
06.13.43.92.25
barbier.yoli@free.fr

Vice-président

Fernando SEGUI
24 place des Hirondelles
69140 Rillieux-la-pape
06.63.61.99.58
fernando.segui@wanadoo.fr

Vice-président

Etienne GÉGOUT
18 route de Voirincourt
54280 Seichamps
03.83.21.88.21
etienne.gegout@free.fr

Trésorière

Pascale GODAY-RAMOS
6 place de l'église
31290 Avignonet Lauragais
06.24.13.00.84
pascale.goday@gmail.com

Trésorière adjointe

Martine BERTIER-WOLFROM
12 rue Barral de Montferrat
38100 Grenoble
Tél/fax : 04.76.47.92.17
ma.berwol@free.fr

Secrétaire

Renata HARBULOT
4 rue du Professeur Debré
Bâtiment 3A
21000 Dijon
renata.harbulot@orange.fr

Directrice de la publication

Anne-Claire SCEBALT
6 rue du cerf
88000 Epinal
03.29.31.68.20
anneclaire.scebalt@gmail.com

Mise en page de la revue

Imprimerie LM PRINT
3 avenue des tilleuls
69360 St Symphorien d'Ozon
LMPrint@wanadoo.fr www.lmprint.fr

Certifiée IMPRIM'VERT depuis 2008

Aix - Marseille
Martine Honorat :
12 avenue d'Indochine 13100 Aix-en-Provence
04 42 21 35 64 *martinehonorat@wanadoo.fr*

Amiens
Sabine Dommanget :
5 rue de l'Abbé Danicourt 80260 Naours
jesab@sfr.fr

Besançon
Maïté Adam Ouret :
6 rue Nungesser et Coli 25200 Montbéliard
03 81 90 06 03 *adamouret.maite@wanadoo.fr*

Bordeaux
Catherine Baudy :
12 allée François Villon 33510 Andernos
05 56 26 25 86 *catherine.baudy@wanadoo.fr*

Caen
Patrick Leroy :
2 Allée de la Glacière Résidence Le Parc de Lébisey
14200 Hérouville Saint-Clair
pl-leroy@wanadoo.fr

Clermont - Ferrand
Claude Laporte : 10 bd Léon Malfreyt
63000 Clermont - Ferrand
cl.laporte@wanadoo.fr

Corse
Emmanuelle Mariini : Résidence l'Aiglon Bât. B
rue du Chanoine Colombani - 20200 Bastia
m.emmanuelle@wanadoo.fr

Créteil
Rachel Roguin :
19 allée de la Châtaigneraie 95270 Saint-Martin du Tertre
06 37 26 44 62
rachel.roguin@orange.fr

Dijon
Francis Harbulot :
4 rue du Professeur Debré - Bât. 3A - 21000 Dijon
03 80 41 31 40 francis.harbulot@orange.fr
Christine Vallin : Verseaux 71740 St Maurice
03 85 26 23 91 *christine.vallin@wanadoo.fr*

Grenoble
Martine Bertier-Wolfrom :
12 rue Barral de Montferrat 38100 Grenoble
tél/fax : 04 76 47 92 17 *ma.berwol@free.fr*

Guadeloupe
En attente de nomination

Guyane
En attente de nomination

La Réunion
Catherine Pey :
12 chemin des Fleurs 97490 Ste Clotilde
02 62 52 58 72 *pey.cat@voila.fr*

Lille
Marie-Françoise Quinet :
32 rue Louis Delos 59700 Marq en Baroeul
Tel 03 20 31 57 66 / 06 89 81 65 16
mfquinet@dbmail.com

Limoges
En attente de nomination, s'adresser à :
Claude Laporte : 10 bd Léon Malfreyt
63000 Clermont - Ferrand
cl.laporte@wanadoo.fr

Lyon
Anne-Françoise Garny :
3 rue des joncs 01000 Bourg-en-Bresse
04 74 50 32 65 *annefgy@orange.fr*

Martinique :
En attente de nomination

Montpellier
Jean-Michel Vallot :
11 rue Lieutenant Gilles 66330 Cabestany
jean-michel.vallot@ac-montpellier.fr

Nancy - Metz
Hélène Wagner :
22 rue Martial Mourot 54600 Villers Les Nancy
03 83 40 83 28
helene.wagner@ac-nancy-metz.fr

Nantes
Jean-Martial Fouilloux :
33 rue Maurice Lagathu 44400 Rezé
06 77 90 04 95
jean-martial.fouilloux@wanadoo.fr

Nice
Erik De Brun :
4 rue Charles Peguy 06100 Nice
04 93 52 26 49 / 06 77 18 67 62
e.debrun@wanadoo.fr

Orléans - Tours
En attente de nomination

Paris
Denis Féau :
7 rue du Dessous des berges 75013 Paris
01 43 20 24 25 *Denis_feau@yahoo.fr*

Poitiers
En attente de nomination

Reims
En attente de nomination

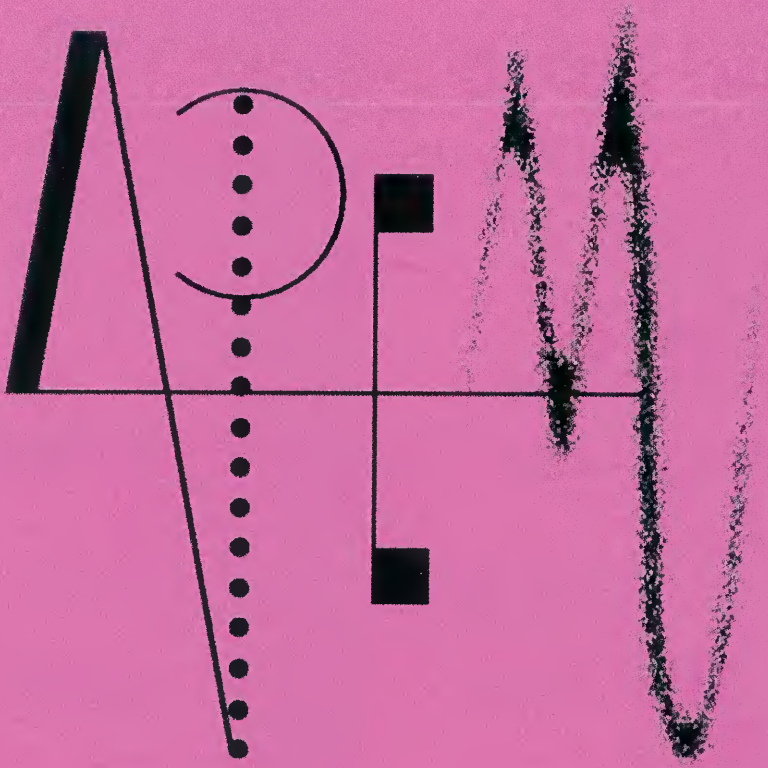
Rennes
En attente de nomination, s'adresser à :
Michèle Latour :
9 rue de Neuvillette 76240 Le Mesnil-Esnard
michele.latour@laposte.net

Rouen
Patrice Latour :
9 rue de Neuvillette 76240 Le Mesni-Esnard
02 35 79 83 40 *pmlatour@hotmail.com*

Strasbourg
Monique Haug
3 rue du moulin 67600 MUSSIG
03 88 85 39 13

Toulouse
Marie-Stéphane Punsola:
11 ch Gaylar 31270 Cugnaux
05 67 74 29 72 / 06 81 90 34 10
punsolamarie@aliceadsl.fr
Goday Ramos Pascale:
6 place de l'église 31290 Avignonet Lauragais
05 34 66 23 12 / 06 24 13 00 84
pascalegoday@gmail.com

Versailles
Anne Lemarchand :
218 rue du Maréchal Foch 78410 Flins sur seine
01 30 95 78 10
guyanne.lemarchand@gmail.fr



Imprimerie LM Print - Saint Symphorien d'Ozon (69)
Mise en page: Anne-Claire SCEBALT/Imprimerie LM PRINT
Dépôt légal : 2e trimestre - 214 - ISSN : 1265 - 3462
Abonnement : 38 € - Prix de vente au numéro : 9,50 €